

Тетяна Вірченко,
доктор філологічних наук,
Криворізький державний педагогічний університет

МАЙДАН: НЕМИНУЧІСТЬ ЗНЕВІРИ?

Актуальність змістоформальної єдності ніколи не викликала сумнівів. З'ява антології актуальної драми «Майдан. До і після» – явище, що потребує концентрованої уваги, оскільки є необхідність осмислення подій Революції Гідності та ще незавершеної російсько-української війни. Тільки так нація зможе обрати правильний, продиктований розумом вектор усіх своїх подальших кроків.

Обрана форма – антологія – не так давно була теоретично осмислена львівською дослідницею О. Галетою. На її переконання, це літературний проект, який постає як результат реакції на зміни, тобто це процес «вироблення та втілення цільного (суцільного і цілеспрямованого) бачення», який формує сам проект споглядання, підпорядкований задуму упорядника. Його не можна сприймати за звичайне видання суми написаного різними авторами: добір імен письменників, текстів, внутрішній сюжет – усе має значення. Отже, антологія – одна з форм артикуляції людського досвіду задля здійснення акту комунікації задля подолання травми, збереження пам'яті, самоідентифікації та самопізнання: вона «спрямована на пошук актуального минулого, яке слугує матеріалом для побудови культурної ідентичності конкретної спільноти, відмежовує сучасність від класики і клопочеться сучасністю більше, ніж повторення усталеної традиції» [1, 516].

Ще один важливий фактор актуальності – орієнта-

ція п'єс на театральне втілення. Театр, за Р. Личем, «відповідає реальності і провокує нас переосмислити наші моральні принципи, наші обов'язки і нашу ідентичність, може привести до нової реальності» [3, 126]. Драматурги, які прагнуть сценічного втілення своїх п'єс, повинні усвідомлювати, що театри ставлять ті п'єси, які відповідають очікуванням глядачів. Сприймання подій Революції Гідності, анексії Криму і сучасної російської-української війни на території Донецької та Луганської областей, дає підстави думати, що глядач очікує від театру реалізації катарсичної й терапевтичної функцій. Справедливо інтерпретував катарсис Лессінг у «Гамбурзькій драматургії» як «переживання за самого себе»: «Цей той страх, що для нас самих впливає з нашої подібності зі стражденою особою; це – страх того, що ті нещастя, які сталися з нею, можуть і на нас напасти; це – страх того, що ми самі можемо стати тим, кому співчуваємо. Одне слово: цей страх – це співчуття до нас самих» [2].

Події Євромайдану й війни миттєво стали осмислюватися в поетичному й прозовому художньому слові. Наукові розвідки представлені політологами та соціологами. Серед літературознавців помітною є праця Я. Поліщука «Реактивність літератури» з теоретичними міркуваннями, присвяченими Євромайдану як події та літературно-критичним потрактуванням творів на відповідну тематику. Однією з функцій Євромайдану Я. Поліщук називає повернення суспільної функції до літератури, «яка, здавалося, була вже безнадійно втраченою. Голос письменника знову став найвищою мірою затребуваний, що викликало шквал виступів – усних, <...> друкованих, <...> медійних. Євромайдан повернув в Україну культ слова» [6, 33]. Очікувано, що драматурги й театральні прагнуть сприяти комунікації з політиками, представниками різних ціннісних орієнтацій, бо саме вони здатні надихнути суспільство на духовну свободу, порятувати від занепаду. Справедливого висновку щодо діалогу мистецтва й

політики на основі низки праць доходить Н. Мусієнко: «В часи перемін і потрясінь саме їх взаємодія стає катализатором змін у суспільстві. У спокійні, комфортні для суспільства періоди митці – творять, а політики – політизують. Кожний залишається у своїй майстерні. Але як тільки наближається буря – першими відгукуються митці і виходять на політичні підмости» [5, 328–329].

На превеликий жаль, розмова про Революцію Гідності завжди переходить у площину міркувань про війну, а мистецтво такої доби «має виразно означену специфіку. Воно не тільки окроєне та обмежене в жанрах і формах, а й усучіль заражене й спотворене мілітарним духом. Приречене балансувати на крихкій межі життя та смерті, насильства і болю, знечулення й перечуленості, приміряє на себе своєрідну естетику – страждання й смерті» [6, с. 103].

Результати осмислення подій, що переживає соціум, стають надбанням індивідуальної свідомості, і якщо вони позначені негаціями, то створюють схильність до переживання депресивних станів.

Сюжетно антологія складається з трьох розділів: «Предтеча», «Майдан», «Війна», – що репрезентують шлях українців у XXI столітті до російсько-української війни. Розділ «Предтеча» містить три п'єси: «Нетудидитина» О. Миколайчука-Низовця, «Деталізація» Д. Тернового та «Третя молитва» Я. Верещака. Варто надати належне упорядниками, але після кожної п'єси читач може ознайомитися з часом її написання. Це дуже важлива інформація, але наразі – коли події дуже сконденсовані та динамічні, коли кардинально відбувалась зміна свідомості українців, за особливого внутрішнього сюжету книжки – її вагу не переоцінити.

П'єса Я. Верещака з розділу «Предтеча» написана ще у 2010 році, тож і хронологічно, і сюжетно розпочнемо розмову з неї, адже в ній не тільки осмислюються проблеми, що призвели до анексії Криму, а й контрастно

подаються носії протилежних типів свідомості. З одного боку – Матвій, який прийшов до усвідомлення потреби жити в гармонії зі світом: «Отоді допетрав я: мусимо щодня, щохвилини відновлювати родинні стосунки з усім живим, що нас оточує, – з усім, що повзає, літає, пищить, співає, росте, цвіте...» [4, 85]. З другого – його син Сергій, який зрікся козацького прізвища.

Драматург не випадкового обирає момент молитви, адже визначальні рішення, знакові події в житті Матвія відбуваються під Божим поглядом. Так, перше хресне знамення було восени 1945 року, коли віра в Богородицю була останньою надією залишитись живим. Сили не залишити Чорнобильську зону дав також її погляд: «Повільно підвівся, ступив крок углиб кімнати – і завмер, наткнувшись на тривожні очі Богородиці. “Ти не покинеш цього дому, – причувся мені мелодійний голос, – ти не погубиш ці квіти і своїх кролів ангорських, і кішку, що прибилася тиждень тому...”» [4, 87].

П'єса багата на ремарки, за допомогою яких успішно передається динамізм емоційного стану дійової особи, дієвість п'єси. Недарма ключові слова («Хай буде голимбосим, хай помирає з голоду, але не зречеться коріння нашого, мови рідної...» [4, 89]) Матвій «мало не кричить». Пріоритетом для нього є прагнення встояти проти спокуси грішми й тілесними задоволеннями, проти антицінностей, які виявилися пріоритетними для його сина. Крізь цю призму Сергій дає характеристику батькові: «Всі навколо якось прилаштовуються до нових ринкових умов життя – хто в Парламент, хто в бізнес, хто в кілери, хто квартири чистити, хто банки, а тут на тобі: совість, честь, рідна мова, чужинські ідоли, “вино гніву Божого”, тьху!» [4, 91].



«Третя Молитва» Ярослава Верещака.

Театр Володимира Завальнюка «Перетворення». Київ, Україна

Такі роздуми – яскраве свідчення духовної деградації, яка неминуче призводить до злодіянь – замінювати бронетранспортер для рідного батька. Безбожність та зневіра визначають життєву стратегію Сергія: «Який Бог? Та якби він був, то хіба допустив би до цього бардака?.. Совість? Такий дивовижний шанс подарувала нам доля. І чим же він закінчився, наш Майдан? Смердючими, принизливими чварами. <...> Зрадою, підлою, найганебнішою зрадою!» [4, 92]. Пристосуванець Сергій обирає тих, хто має силу в цю хвилину: «Спайка, взаємовиручка, кругова оборона, один за всіх, усі за одного...» [4, 92]. Символічно, що Сергій, уособлюючи темну сторону, сам «відступає в пільму» [4, 93], але залишає зненаціоналізований плід сімейного виховання – сина Андрійка, якому приналежність до росіян потрібна, щоб швидше Севастополь прийняли до складу Росії [4, 93]. Виховання Андрійка бабусею з дідусем, «знання напам'ять багатьох віршів і поем Тараса Шевченка», читання українських ка-

зок мало свій наслідок – «корінний севастополець почав писати вірші українською говіркою!» [4, 94]. Думаю, Я. Верещак представив нам типову ситуацію. Але фізично подолати цю проблему нереально, оскільки проживання на Батьківщині не прищеплює автоматично національної свідомості. Підсвідомий страх, що наступне покоління – уже діти Андрійка – чинитиме аналогічно – проклинатиме батьків – полонить Андрійкову душу. Драматург залишає свою дійову особу в цьому розгубленому стані, зауважуючи в прикінцевих словах Загадкової, що кара неминуча.

«Шлях боротьби – непростий шлях», – стверджує О. Миколайчук-Низовець. Протистояти героям п'єси «Нетудидитина» доведеться силі, що її втілюють дві дійові особи з доволі символічними іменами – Чорний і Сірий. Сенс їхнього існування – боротьба залякуванням із проявами національного. Відповідно, для борні з ними недостатньо бути національно свідомим, слід мати ідейних друзів-однодумців.

Зрадою сприймається прагнення Маринки з Арсеном переїхати в екологічне селище, «де люди проживають у наближених до первісної природи умовах – без світла, без газу, без будь-яких ознак цивілізації» [4, 11]. Їхнє рішення продиктоване страхом: «Маринко, якщо ми залишимося в місті, то мені ці виродки відіб'ють і другу нирку» [4, 26]. Чорний і Сірий, граючи на страхах, роблять Марину й Арсена частиною себе. Драматург вирішує цю сцену трагедійно: «Чорний накриває ззаду темним плащем Арсена, а Сірий – сірим плащем Марину, мовчки заводячи їх за лаштунки» [4, 27].

Надійка, попри свою інвалідність, виявилась більш стійкою, хоча й дозволяла собі сльози на самоті. Внутрішній стрижень Надійки криється в усвідомленості ролі мови титульної нації. Міцний зв'язок культури й традицій – ефективний засіб боротьби з деморалізованим світом. Найбільше, чого боїться Надійка, – стати іншою

людиною, і саме тому відмовляється їхати за кордон на лікування.

Реалії сьогодення доводять, що частіш за все такі люди залишаються самотніми, що не оминуло й героїню. Її друг Максим не тільки зрадив ідеї «Молодої України», а й п'яним згвалтував дівчину: «Брутально хапає Надію, яка несамовито пручається та кричить, і зникає з нею у спальні» [4, 28]. У фіналі п'єси з'ясовується, що Максима спеціально напоїли й переконали, що його вчинок піде дівчині на користь. Драматург ілюструє, якими підлими й цинічними засобами боролася «влада» з патріотами. Урешті, це й мало результат: Надійка вирішила полетіти до Відня на лікування.

Проте автор не міг допустити, щоб зневіра – припускаємо, що саме її переживає Надійка – перемогла, тому обирає жорстоку і, як виявилось, пророчу розв'язку: незадовго після зльоту літак розбивається. Але в задумі драматурга це є шляхом очищення для початку нового життя [4, 32].

Назва п'єси Дмитра Тернового «Деталізація» натякає, що драматург конкретизуватиме, що переживали люди з різних сфер життя на початку Євромайдану. Так, Олена – дружина скрипаля – почувається знервованою. Вона втомилась пристосовуватися до зовнішніх подій, зокрема й чекати на отримання візи чоловіком: «Чому ми маємо трястися: приймуть – не приймуть, дадуть – не дадуть? Тільки тому, що народились у цій богом забутій країні?» [4, 47]. Страх чоловіка «як би чого не сталося» [4, 47] дружина оцінює як прояв рабства. Коли ж Андрій виявив бажання не їхати у відрядження за кордон, а підтримати людей на Майдані грою на скрипці, Олена виявляє звичайнісінький страх: «Ну не лізь ти у політику. Кожен має робити ту справу, до якої він покликаний. Це аксіома, і крапка» [4, 72].

Офіцер не може чинити по-іншому, тільки як виконувати провладні розпорядження, хоча й чекає на по-

валення влади. Хоробрість він може проявляти тільки після того, як хоч трошки вип'є. Відчутно, що письменник хоче наголосити на нереалізованості, пристосуванстві силовиків, які шукають самоствердження в оволодінні жінкою проти її волі.

Директор компанії з виробництва безалкогольних напоїв Ольга Іванівна керується страхом і відмовляє в інтерв'ю журналісту: «Льово, ніколи ще не було так погано, як зараз. За всі роки, ні за однієї влади, ніколи. Льово, вони нас просто винищують. <...> Я не знаю як їх назвати, це справжні бандити. Вони звикли красти, а тепер вирішили вкрасти усю країну. Отак повністю взяти і покласти собі до кишені» [4, 59].

Олена – найбільш багатогранний образ у п'єсі. Її поведінка нелогічна, але закономірна. Жінка – берегиня сімейного вогнища – прагне вберегти свого чоловіка від небезпеки і водночас, у критичний момент, за кілька годин до зачистки Майдану, виявляє зібраність, повідомляє всіх про підготовлений штурм. Трагічні події – смерть дружини – позбавляють Андрія і рабської покори, і страху. У фінальній сьомій сцені він грає на Майдані разом із симфонічним оркестром. І навіть після того, як екран гасне, музика продовжує лунати. У цьому слід бачити обнадійливу авторську позицію.

В епіграфах до другого розділу «Майдан» упорядниками чітко визначений основний тематичний стрижень – «битва за Україну», за державні й людські цінності. У словах Анджея Стасюка висловлена оцінка, що Євромайдан засвідчує не тільки проблеми українців, а «європейську катастрофу».

Боротьба за Україну змінювала людей. Василина з п'єси Н. Симчич «Ми, Майдан» говорила: «Загалом люди на Майдані з огляду на відчуття власної місії дуже часто ставали вищими за самих себе і робили дуже гідні, часом героїчні вчинки» [4, 102]. Цієї внутрішньої еволюції зазнавала інтелігенція – «розумні, виховані, толерантні й

освічені люди» [4, 102]. Цей збірний образ знаходить свій розвиток у п'єсі Олександра Вітра «Лабіринт». Антонович пропонує куртизанці Ксюші замислитись: «Просто уяви собі, що існують люди, яким не плювати на землю, на якій вони народились, які хочуть її змінити, хто знають, що це не просто...» [4, 134].

Майдан у п'єсі Н. Симчич постає організованим цілим, єдністю добра, що протистоїть злу. Контраст залишається основним художнім прийомом у цьому розділі антології. Почуття страху переміщується в табір антимайданівців, бо «що ця, так звана, “влада” і це “мусорське гівно” може протиставити цьому гаслу (“Слава Україні!”)?» [4, 109].

Звичайно, фізіологічний страх бути побитим тітушками за носіння національної символіки залишається, як і страшно та безнадійно протистояти лінії вогню, але він викликає почуття сорому й розпачу від неможливості захистити свою країну. Тому-то й з'являється рішення: «Все, бляха, без зброї на Майдан не повернемося» [4, 110], – а потім і вистояли під крик: «Стоїмо! Стоїмо, хлопці, стоїмо!!!» [4, 123].

Драматурги загалом пояснюють, чому з'являлись у свідомості громадян питання «Навіщо?», «Заради кого все це?». Бо крім протистояння «народ – влада» є ще протистояння всередині населення залежно від рівня національної сформованості. Істотною причиною є ще неготовність вбивати. Важко інтелігентній людині з кількома вищими освітами, яка усвідомлює всі пріоритети конструктивного діалогу, боротися такими радикальними методами. Аня з п'єси Н. Нежданой висловлює страх перед невідомим. Драматург для передачі її стану використовує кілька питальних речень: «І що там? Інший потяг, прірва? Катастрофа?» [4, 145].

Епіграфи до третього розділу «Війна» свідчать, що почуття страху зникне, не буде й сумнівів, адже недарма Данте Аліг'єрі застерігав: «Найжаркіші куточки в пеклі залишені для тих, хто в часи найбільших моральних зла-

мів зберігав нейтралітет» [4, 205]. Рядки з поезії В. Симоненка налаштовують реципієнтів на елегійний настрій, пройнятий почуттям ніжності, турботливості до країни, бережливого й поважного ставлення до її краси:

... І якщо впадеш ти на чужому полі,
Прийдуть з України верби і тополі,
Стануть над тобою, листям затріпочуть,
Тугою прощання душу залоскочуть.
Можна все на світі вибирати, сину,
Вибрати не можна тільки Батьківщину [4, 205].

Надія Марчук у п'єсі «Вертеп – 2015» не дозволяє Сепаратисту проявити злість. Український солдат витягує його з поля бою і перев'язує. Відповідаючи на запитання солдата: «За що воюєте сьогодні ви?» [4, 215], Сепаратист ймовірно відповідає голосно й агресивно, – про що свідчать окличні речення: «За Новороссию! Хотим свою страну! <...> Нам будет лучше жить» [4, 215–216].



*«Вертеп-2015» Надії Марчук. Театр «Гомін»,
режисер Василь Митничук. Чикаго, США*

Відмінність стану цих двох дійових осіб полягає в тому, що Український солдат упевнений у правильності, законності своїх дій: «Так, вірю! Я ж тут зовсім добровільно, лишив удома доньку і дружину...» [4, 216], а Сепаратист діє необдуманно, невпевнено, сліпо виконуючи чужу волю: «Не знаю я, запутался вчистую...» [4, 217].

Для того, щоб досягти ефекту переконливості, однозначності, переможності драматург в уста різних дійових осіб уводить одну й ту саму істину: Дівчинка – «І переможе наша Україна, і знову мир та спокій повернеться!» [4, 214], Ангел 1 – «Є Україна і завжди була! Цвіла калиною і плакала вербою!» [4, 219], Волонтер-міхоноша:

Я щойно із фронту – волонтер-міхоноша!
Хай діти співають, а ми допоможем,
Солдатам, що мерзнуть, що гинуть від ран...
Святій Україні, що нині – мов Храм,
Де гідності Дух повстає із колін,
І світу всьому
за взірець
нині
він! [4, 224].

Утомою пронизаний «прощальний монолог Донбасу» в п'єсі Неди Нежданої «Кицька на спогад про темінь». Головна дійова особа – жінка віком за сорок. Її сповідь містить екскурси в минуле, що їй допомогло здобути життєвий досвід. Драматург послуговується кольористикою, щоб пояснити одну важливу думку: бачачи барикаду, можна бути або по один, або по другий її бік. Якщо страх, прагнення вижити диктує бути на барикаді – то це сприймається як зрадництво. Тому страх треба викоринювати, патріотичну свідомість – виховувати, тому її син, «почепивши синьо-жовту стрічку собі на сумку, робив те саме, що і я зі значком. Видавлював із себе страх» [4, 230]. Маркером викориненості цього страху є готовність

молитися не за мир, а за перемогу, оскільки миру з агресором бути не може. Неда Неждана доволі реалістично показує добротворчу українську сутність: зло і ненависть оточення не породжує ненависті в серці: «Огиду – так, презирство – так, відчуття тотальної нудоти...» [4, 249–250]. Ніде правди діти, відсутнє бажання жити, але той факт, що Вона забирає чорне кошеля, якого всі бояться як символу нещастя, до себе з вірою: «Ніколи не було так, щоб ніяк не було» [4, 250], – можна розцінювати як оптимістичний фінал.



*«Краще б я народилася кішкою» за п'єсою
«Кицька на спогад про темін» Неди Нежданої.
Театр Володимира Завальнюка «Перетворення». Київ, Україна*

Отже, відповідаючи на поставлене в заголовку розвідки запитання, на превеликий жаль, доведеться констатувати ствердну відповідь. Але це й очікувано, адже не всі представники нації дійшли усвідомлення крайньої важливості Майдану, поділяли його погляди. Є ще й ті, хто не усвідомлює, що одночасних змін у всіх сферах бути не може. Процес одужання, на жаль, відбувається

повільно. Пришвидшити його – завдання і можливості театру. Композиція збірки побудована так, що розрахована й на читацьке сприйняття. Унаслідок такої рецепції напрошуються висновки, які тепер слід донести до якомога ширшої аудиторії: кара за бездуховність неминуча; національну свідомість найкраще прищеплювати з дитинства; боротьба із зовнішнім ворогом має починатися із боротьби із власним страхом. За жанром більшість п'єс – драми, оскільки ми ще не маємо розв'язки конфліктів у реальному житті, але оптимістичність як риса українського характеру дозволяє говорити, що і така зневіра теж буде подолана.

Література

1. Галета О. Від антології до онтології. Антологія як спосіб репрезентативної української літератури кінця XIX – початку XXI століття : монографія / Олена Галета. – К. : Смолоскип, 2015. – 640 с.
2. Лессинг Г.-Э. Гамбургская драматургия / Под общ. ред. М. Лифшица. – М. – Л.: Academia, 1936. – 455 с.
3. Лич Р. Театр. Теория и практика / Пер. с англ. Е. А. Кривошея. – Х.: Гуманитарный Центр, 2015. – 244 с.
4. Майдан. До і після. Антологія актуальної драми / Упор. Відділ драматургічних проєктів НЦТМ ім. Леся Курбаса. – К., 2016. – 256 с.
5. Мусієнко Н. Митець і політика в Україні / Наталія Мусієнко // Курбасівські читання. – 2009. – № 4. – С. 317–331.
6. Поліщук Я. Реактивність літератури / Ярослав Поліщук. – К.: Академвидав, 2016. – 192 с.

Анотація. У статті розглядається антологія актуальної драми «Майдан. До і після» як художня цілісність, де внутрішній світ героя пронизаний станом зневіри, неминучої перед наступним етапом – духовним оновленням і національним прозрінням.

Ключові слова. Антологія, п'єса, Майдан, зневіра, страх, пробудження.

Аннотация. В статье рассматривается антология актуальной драмы «Майдан. До и после» как художественная целостность, в которой внутренний мир героя пронизан чувством разочарования, неизбежным перед следующим этапом – духовным обновлением и национальным прозрением.

Ключевые слова. Антология, пьеса, Майдан, разочарование, страх, пробуждение.

Summary. In the paper the actual drama anthology «Maidan. Before and after» as artistic integrity, which penetrated the inner world of the hero as a discouragement to the inevitable next stage – spiritual renewal and national enlightenment.

Keywords. Antology, art play, Maidan, frustration, fear, awakening.